

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ISABEL COSTA MATTOS DE CASTRO
ISIS FARIA DE MELLO**

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM
VITRINE**

UFRJ/CFCH/ECO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ISABEL COSTA MATTOS DE CASTRO
ISIS FARIA DE MELLO**

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM
VITRINE**

**Rio de Janeiro
2007**

Isabel Costa Mattos de Castro
Isis Faria de Mello

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM
VITRINE**

Relatório Técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof^a Paola Barreto Leblanc.

Rio de Janeiro

2007

C 897 Castro, Isabel Costa Mattos de; Mello, Isis
Faria de

Relatório Técnico/ Isabel Costa Mattos de Castro; Isis
Faria de Mello, Rio de Janeiro, 2007.

xi. 41 f.: il

Relatório Técnico (Bacharelado em Comunicação Social)
– Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Comunicação, 2007.

Inclui vídeo de 20 min.

Orientador: Profª Paola Barreto Leblanc

1. Mídia 2. Mulher 3. Relatório Técnico.

CDD: 658.4

Isabel Costa Mattos de Castro
Isis Faria de Mello

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM
VITRINE**

Relatório Técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2007

Prof^ª Paola Barreto Leblanc, Bacharel em Cinema, ECO/UFRJ

Prof^ª Dr^a Ilana Strozenberg, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Mauricio Lisovsky, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

RESUMO

CASTRO, Isabel Costa Mattos de. Mello, Isis Faria de. **Relatório Técnico do curta metragem Vitrine**. Relatório Técnico - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Relatório Técnico do curta-metragem documental-ficcional: Vitrine. O filme aborda a questão do lugar do feminino na sociedade hoje, com foco na força dos padrões reforçados e/ou refletidos pela mídia, sobretudo em relação à imagem da mulher. A discussão do tema no filme se faz a partir de uma personagem ficcional, Clarice, que muda a sua rotina por ter um encontro amoroso à noite. A preparação e inseguranças da situação fazem com que a personagem busque discutir os padrões de beleza estabelecidos com as pessoas reais que se inserem no seu dia. O relatório analisa e discute as etapas dessa produção audiovisual.

ABSTRACT

CASTRO, Isabel Costa Mattos de. Mello, Isis Faria de. **Relatório Técnico do curta metragem Vitrine**. Relatório Técnico - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Technical Report of the fictional-documental film that discusses forms of women's representations in society nowadays, especially patterns which are reaffirmed or reflected by the media. The theme discussion is shown through a fictional character named Clarice, who decides to change her routine in order to get ready for a date. During her "Make over", she discusses with the people she encounters the issues suggested by the film, such as the beauty patterns and the women's place in society. The report analyses all the stages of this production.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
1.1	Contexto do problema	09
1.2	Objetivo	09
1.3	Justificativa da relevância	10
1.4	Organização do relatório	10
2	PRÉ – PRODUÇÃO	12
2.1	A idéia e o dispositivo	12
2.1.2	Ficção e Documentário - breve reflexão	12
2.1.3	Sobre o dispositivo	16
2.2	Processos de pesquisa e idealização do filme	17
2.2.1	Desenvolvimento do roteiro	17
2.2.2	Pesquisa de Personagens	19
3	PRODUÇÃO	20
4	PÓS – PRODUÇÃO	23
4.1	O Processo de Edição	23
4.3	Circulação e Exibição	25
4.2	Finalização de som e imagem	25
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
	REFERÊNCIAS	28
	APÊNDICE	29

1 INTRODUÇÃO

Só no século XX caminhou-se para a revolucionária descoberta de que a humanidade é feita de dois sexos! Porque no imaginário coletivo, no fundo da cultura, sempre existiu apenas um sexo, o masculino, que dava nome à própria humanidade – o Homem –, e seu avesso, a mulher, definida pelo homem que não era. Ou definida como uma deformação, uma ausência, uma falha, um homem castrado, um homem com defeito de fabricação.¹

O século XX está fortemente marcado pelo processo de emancipação das mulheres, que através do movimento feminista, com a afirmação “Nosso corpo nos pertence”, empreenderam a luta por um novo espaço social com direitos iguais aos dos homens. Se esse pode ser chamado “século das mulheres”, devido à força da revolução social ocorrida, nos deparamos no limiar do século XXI com um novo lugar do feminino.²

No século passado, além das mulheres, os meios de comunicação também passaram por uma revolução social. A partir do final do século XIX, no contexto da segunda revolução industrial, de grandes inovações técnicas e sociais, a chamada comunicação de massa surge e ganha força. As mídias passam a obter novo alcance e tornam-se elementos centrais para a formação da opinião pública e de um campo simbólico comum.

Esse vínculo é, juntamente com a simultaneidade de sua convicção ou de sua paixão, a consciência de que cada um deles possui de que essa idéia ou essa vontade é partilhada em um mesmo momento por um grande número de outros homens.³

Hoje, a consolidação de uma sociedade de consumo, globalizada, reforça esses espaços midiáticos em que a publicidade, por exemplo, tem importância e força crescente.

¹ OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Reengenharia do Tempo**. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 2003. p. 35

² MONTRYNAUD, Florence. **Le XXe Siècle des femmes**. Paris : Éditions Nathan, 1999.

³ TARDE, Gabriel. **A Opinião e as Massas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 31

Desde os primeiros cartazes publicitários, no início do século XX, com Alfons Mucha, a figura da mulher está extremamente ligada à venda de produtos e à publicidade de modo geral. Hoje, essa presença é marcante e determina padrões rígidos principalmente ligados ao corpo.

Nesse projeto, propõe-se a reflexão sobre qual é o lugar do feminino na sociedade de hoje, com foco nos padrões reforçados e/ou refletidos pela mídia, sobretudo em relação à imagem da mulher.

1.1 Contexto do problema

Vive-se em uma sociedade saturada de imagens, que rodeiam e constroem o espaço que faz parte do cotidiano dos habitantes da cidade. *Outdoors*, cartazes, televisões e revistas estão por toda parte, transmitindo diversos tipos de mensagens geralmente ligadas ao consumo, à propaganda/ publicidade de algum tipo de produto ou serviço. A figura da mulher está presente de maneira determinante nessas imagens, seja representando um segmento de mercado considerado feminino, ligado aos cuidados com o lar ou à estética - produtos de limpeza, beleza etc -, seja como atrativo de venda, associando a figura da mulher, que se insere dentro de um padrão estético rígido, ao próprio produto. Dentro dessa espécie de segunda categoria, estão os produtos/ serviços destinados a um público considerado masculino, como propagandas de cervejas e carros, por exemplo.

Reflete-se sobre como esse contexto, que apresenta recortes diversos e por vezes contraditórios do feminino, influencia e representa a sociedade.

1.2 Objetivo

O objetivo é produzir um filme documental – ficcional, de curta metragem, que discuta e produza reflexões sobre o tema anteriormente citado. O filme busca, através de uma personagem

ficcional, entender como as pessoas são afetadas e se relacionam com essa super-exposição midiática e com os rígidos padrões estabelecidos, e, de maneira mais geral, como definem o feminino e seu lugar hoje.

De qualquer modo, quando um tema é altamente controvertido – e assim é qualquer questão sobre sexo -, não se pode pretender dizer a verdade. Pode-se apenas mostrar como se chegou a qualquer opinião que de fato se tenha. Pode-se apenas dar a platéia a oportunidade de tirar suas próprias conclusões, enquanto observa as limitações, os preconceitos e idiossincrasias do orador.⁴

A partir do ponto de vista das diretoras conduzido pela personagem ficcional, das opiniões das mulheres reais entrevistadas e das interpretações que se formam fora do filme, pelos espectadores, propõe-se a reflexão sobre as questões apresentadas.

1.3 Justificativa da relevância

A temática é considerada relevante por abordar uma questão muito presente na sociedade. Através da mídia são refletidos padrões rígidos de comportamentos sociais, que pelo excesso de exposição, de certa forma, banalizam-se, fazendo parte da vida cotidiana das pessoas. O filme pretende propor a questão e, assim, produzir uma discussão sobre o tema.

1.4 Organização do relatório

O relatório se organiza segundo os seguintes capítulos: Pré-Produção, Produção, Pós-Produção e Considerações Finais.

No primeiro capítulo, discute-se a elaboração da idéia do filme em termos de conteúdo e forma, desenvolvendo uma breve reflexão teórica sobre a fronteira entre documentário e ficção. Além disso, descreve-se o processo de elaboração do roteiro e pesquisa de personagens.

⁴ WOOLF, Virgínia. **Um Teto Todo Seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 08

No capítulo Produção, analisam-se as questões levantadas durante o processo de gravação. Como por exemplo: os equipamentos necessários, formação da equipe e as possíveis formas de apresentação da personagem-entrevistadora.

No Pós-Produção, há uma reflexão sobre o processo de edição. Analisa-se as novas idéias que surgem nessa etapa no processo.

Já no Considerações Finais, faz-se um balanço do resultado final.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

2.1 A idéia e o dispositivo

A escolha de um assunto e forma para o desenvolvimento de um Projeto Experimental, como trabalho de conclusão de curso de graduação, gera muitas dúvidas, ansiedades e expectativas. O tema escolhido é fruto, principalmente, de um incômodo pessoal, de ambas as diretoras, com as formas de exposição da figura da mulher nos meios de comunicação e a força e a naturalidade dos padrões estabelecidos. Aproveitou-se a oportunidade para transformar essa questão em objeto de estudo, a ser observado, analisado e aprofundado. Porém, antes mesmo da definição de um tema, pensava-se na questão da linguagem e da forma, e a primeira escolha do projeto foi, de alguma maneira, misturar ficção e documentário.

Essa opção foi definida por diversos motivos. Primeiramente, as duas consideravam importante que um projeto de filme universitário fosse um espaço de experimentação de linguagens. Ao pensar quais os caminhos possíveis e o que as diretoras pretendiam discutir, deparou-se com uma questão, de ordem não muito acadêmica: enquanto uma (a Isis) pensava em uma ficção, a outra (a Isabel) queria um documentário. Ao considerar o fato dessa fronteira ser uma questão bastante trabalhada ao longo do curso de Comunicação Social da UFRJ, associada, sobretudo, a filósofos contemporâneos como Michael Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, chegou-se à conclusão de que a mistura dos dois gêneros era um bom caminho a se experimentar.

2.1.2 Ficção e Documentário - breve reflexão

o documentário é um campo cinematográfico que se interessa pela ficção dos outros⁵

⁵ GODARD, Jean Luc.

Ao entrarem na Escola de Comunicação as diretoras partilhavam da idéia de que ficção e documentário seriam como gêneros opostos. O cinema documentário, na perspectiva do senso-comum, como o próprio nome sugere, pretendia documentar fatos ocorridos, registrar, sem interferências ou mudanças, o real. Seu objetivo seria passar a realidade tal com ela se apresenta, de forma neutra e imparcial, sempre comprometido com acontecimentos “verdadeiros”, em oposição aos inventados, ou que não podem ser comprovados. Esse gênero de cinema participaria de um conjunto de discursos que tem a função de informar o espectador.

Para alcançar esta objetividade, na primeira metade do século XX, os documentários desenvolveram métodos e técnicas de linguagem específicos, dentro desta idéia de representação do real. Entre as quais poderia-se citar:

- a) narração em off, feita na terceira pessoa e geralmente com tom sóbrio, impessoal;
- b) entrevistas com especialistas e/ou pessoas comuns, com a intenção de legitimar, dar credibilidade ao discurso do narrador;
- c) utilização de material de arquivo, fotos e documentos, resultado de um processo de pesquisa;
- d) omissão da figura do entrevistador e do processo de produção do filme.

O cinema ficcional, na mesma perspectiva, seria uma narrativa imaginária, um mundo criado, sem comprometimento com a realidade, pretendendo ser uma fonte de entretenimento, em oposição à informação. Seguindo seus próprios métodos de montagem, a narrativa clássica dos filmes de ficção teria um caráter imersivo, que pretende criar uma sensação de ilusão através de uma narrativa linear e de uma edição invisível.

A própria história do cinema, porém, seja com as novas correntes cinematográficas e teóricas que surgem a partir da segunda metade do século XX, seja através das exceções e análise dos filmes realizados antes disso, apresenta dificuldades em diferenciar os dois gêneros e a ambigüidade de suas fronteiras. O pensamento filosófico baseado em Nietzsche, bastante estudado na Escola, traz as idéias de fragmentação, descontinuidade, perspectiva e multiplicidade. A sociedade é vista constituída por fragmentos descontínuos, não existindo uma totalidade, mas uma multiplicidade que pode ser analisada por diferentes perspectivas. Não haveria uma essência, uma verdade absoluta, mas inúmeras versões.

Preferir o que é positivo e múltiplo, a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, os arranjos móveis aos sistemas⁶

A partir dessa nova perspectiva, o cinema é tratado como uma construção que parte de um ponto de vista e delimita seu universo dentro de uma perspectiva subjetiva, construindo uma versão. Tanto no filme documentário, quanto no filme ficcional, o tema, objeto escolhido, é visto e construído por um dos infinitos ângulos possíveis, não podendo ser retratado em sua totalidade. Todos os processos de um filme passam por diversos níveis de escolhas.

Eu monto enquanto escolho um tema (ao escolher entre milhares de temas possíveis), eu monto quando faço observações para o meu tema (realizar a escolha útil dentre as mil observações sobre o tema), eu monto quando estabeleço a ordem de sucessão do material filmado sobre o tema (fixar-se entre as mil associações de imagens possíveis, sobre a mais racional, levando em conta tanto as propriedades dos documentos filmados, quanto os imperativos do tema a tratar).⁷

Se até a década de 60, os filmes documentais compartilham da intenção de mostrar e extrair uma realidade presente, mesmo aí, as formas e processos geram discussões e polêmicas quanto àquilo que seria considerado o verdadeiro documentário, ou a verdade. Seja pelas escolhas e

⁶ FOUCAULT, Michel apud HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Ed. Loyola, 2003.

⁷ VERTOV, Dziga apud XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2003. p. 264

direcionamentos políticos em Grierson, pelos sentidos colocados através da montagem de Vertov, ou pelas representações impostas por Flaherty em “Nanook, o esquimó”, esse real torna-se complexo.

Porém, a principal quebra dessa estrutura vem com o Cinema Verdade Francês, nos anos 60, e hoje a produção cinematográfica mistura explicitamente e de forma crescente as linguagens e métodos, antes bem delimitados.

o cinema-verdade não é a verdade no cinema, é a verdade do cinema.⁸

Ao analisar a produção dos últimos anos, pode-se indicar inúmeros casos de filmes documentários ou de ficção, que de alguma forma transgridem as fronteiras dos gêneros em que são classificados.

Consideremos, por exemplo, comparativamente, os filmes “Carandiru”, ficção de Hector Babenco, e “O prisioneiro da Grade de ferro”, documentário de Paulo Sacramento. Ambos tratam do mesmo tema, o massacre do Carandiru, e utilizam a mesma seqüência real do desabamento do presídio. Contudo, no “Carandiru”, a seqüência documental fecha a ficção, e no “Prisioneiro da grade de ferro”, ela abre o filme, apresentada de uma maneira ficcional, invertida, ou seja, da destruição para a reconstrução da penitenciária.

Já em “Tiros em Columbine”, documentário de Michael Moore e “Elefante”, ficção de Gus Van Sant, outras questões podem ser analisadas. Os dois também partem do mesmo fato real: o massacre de estudantes ocorrido na escola de Columbine nos Estados Unidos. Porém, enquanto “Tiros em Columbine” tem uma visão abertamente parcial, “Elefante” acaba por transmitir uma imparcialidade, mesmo sendo uma ficção. Por mais que Michael Moore imponha,

⁸ ROUCH, Jea apud COLLEN, Jean-Paul. **Entrevista: Jean Rouch, 54 anos sem tripé.** In *Cadernos de Antropologia e Imagem vol. 1*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.

ao longo do filme, a sua opinião, o cineasta aparece como ele mesmo e como defensor de seu ponto de vista – e isso abre, de certa forma, espaço para que o espectador o questione. Já em “Elefante”, a câmera funciona como um registro, apesar de ser uma “realidade encenada”. Essa impressão é dada por ela não seguir nenhum acontecimento específico como seria esperado em uma narrativa ficcional convencional.

Há ainda exemplos mais recentes e radicais como os documentários: “Jogo de Cena” de Eduardo Coutinho, em que atrizes são convidadas a reinterpretar as histórias de pessoas reais, criando um jogo entre as interpretações “falsas” e “verdadeiras”; e “Juízo” de Maria Augusta Ramos, em que em uma mesma cena temos um plano documental e um contra-plano ficcional. A diretora filma julgamentos de menores infratores e, por não poder expor as imagens dos adolescentes, chama outras pessoas para re-encenar o diálogo estabelecido. Foi esse terceiro tipo de mistura e as questões a partir daí levantadas que inspiram o desenvolvimento do dispositivo do curta aqui apresentado.

2.1.3 Sobre o dispositivo

Ao elaborar a opção de linguagem do filme, ou dispositivo, como está sendo chamando aqui, a maior preocupação não foi discutir a fronteira entre documentário e ficção, esta questão tornou-se consequência, mas sim pensar fatores produzidos por essa mistura. A opção por uma atriz que se insere em situações documentais e conversa com pessoas dentro de seus cotidianos teve algumas funções para a construção do curta.

Essa forma de conversa traz mais informalidade e descontração, o que enriquece o tema por entrar mais facilmente em opiniões consideradas superficiais e preconceitos presentes. A atriz também fala sobre suas opiniões, o que modifica a relação de poder e de papéis entre entrevistado e entrevistador. É um diálogo com dois lados: as opiniões da personagem através do

improviso da atriz e as opiniões dos entrevistados através de suas respostas e considerações. Sem uma entrevista formal, não há um direcionamento específico, consequentemente, os entrevistados não se preocupam tanto com o assunto que se quer atingir.

Além disso, e principalmente, não só as falas, mas também as situações, são essenciais para o desenvolvimento do discurso do filme. Uma sessão de depilação, por exemplo, traz em si, muitas questões sobre o tema. É importante para o filme trabalhar situações comuns e nelas levantar o assunto tratado, sem o peso de considerações de especialistas, por exemplo. Essa foi considerada a melhor forma para conjugar os conteúdos das situações e das falas, um acrescentando e fortalecendo ao outro.

2.2 Processos de pesquisa e idealização do filme

2.2.1 Desenvolvimento do roteiro

A partir da idéia de criar um dispositivo que misturasse ficção e documentário iniciou-se o desenvolvimento do roteiro. Elaborou-se uma história guia para a personagem central, que costura as cenas ficcionais e as situações documentais. A história conta um dia de uma jovem jornalista, Clarice, que muda a sua rotina por ter um encontro amoroso à noite. A preparação e inseguranças da situação fazem com que a personagem busque discutir os padrões de beleza estabelecidos com as pessoas que se inserem no seu dia.

Primeiramente foi pensada a sequência de situações documentais que a personagem ficcional passaria ao longo do dia. Analisou-se as questões que deveriam ser abordadas e as situações foram levantadas, levando em consideração que deveriam ser situações rotineiras que pudessem render e representar discussões diferentes sobre o assunto. Com esse objetivo, procurou-se

atingir classes sociais, idades e gêneros distintos. As situações levantadas foram: salão de beleza, manicures e depilação; almoço com amigas; táxis e conversa com a avó.

Por se tratar de um filme que é em parte documental, a elaboração do roteiro tornou-se complexa. Não havia como descrever previamente o que iria acontecer em cada cena, porém era necessário direcionar as entrevistas através de um roteiro de perguntas discutido com a atriz. Então, desenvolveu-se um método no qual, antes de escrever as perguntas, pensava-se na intenção de cada cena, quais informações eram desejadas do entrevistado. Para cada cena documental, portanto, foi desenvolvida uma situação, algumas intenções e um roteiro de perguntas.

O roteiro como um todo estruturou-se da seguinte forma: uma primeira e última cenas completamente ficcionais, as cenas em que a atriz se insere em situações documentais, que constituem o corpo do filme, e as transições feitas a partir de edições de manchetes de revistas comportamentais e propagandas de televisão. (APÊNDICE A)

Desde o começo do processo era sabido que o roteiro seria basicamente um guia, o filme realmente se construiria na edição mediante a análise das entrevistas gravadas.

2.2.2 Pesquisa de Personagens

O começo da pesquisa de personagens foi complicado, era difícil encontrar boas indicações para os tipos de pessoas pretendidos como entrevistados. Por essa razão foi adotado o método do acaso como primeiro teste. As diretoras foram com uma câmera doméstica, juntamente com a atriz Laura Castro, a salões de beleza desconhecidos, com a dupla intenção de procurar personagens e testar o dispositivo de entrevista elaborado. Dessa maneira, somando-se as muitas indicações de amigos para possíveis personagens interessantes, escolhemos as manicures e depiladoras que fariam parte do filme.

Depois desse teste, dependendo da situação em questão, desenvolveram-se diferentes maneiras de encontrar personagens. Na escolha dos taxistas houve muita dificuldade em realizar uma pré-seleção. Após serem seguidas algumas indicações sem obter êxito, voltou-se ao que foi chamado de método do acaso. Realizou-se uma ligação para a cooperativa de táxi JB com o objetivo de conseguir dois taxistas para as entrevistas. Porém, o presidente da associação afirmou não ser possível fazer isso e propôs que meia hora antes da gravação fosse anunciada a corrida pelo rádio interno, explicando tratar-se de uma entrevista. Assim, as duas primeiras pessoas que se apresentassem seriam as selecionadas. A proposta foi aceita e por sorte as duas entrevistas realizadas foram muito interessantes, não havendo necessidade de outras gravações.

O filme tem duas cenas, a visita à casa da avó e o almoço com as amigas, que necessitavam, para funcionar, de uma intimidade real entre a personagem ficcional e as personagens documentais, ou entre entrevistador e entrevistado. Já que a idéia era manter as pessoas dentro de suas atividades cotidianas, sem pedir interpretações ou inventar funções, não seria possível pedir para que pessoas selecionadas fingissem ser amigas ou a avó da personagem, Clarice. A solução encontrada foi utilizar pessoas pertencentes ao círculo social da própria atriz, tratando-se verdadeiramente de sua avó materna e de suas amigas. Misturando assim, mais uma vez, porém de uma maneira diferente, ficção e documentário.

A primeira cena, onde Clarice vai ao mercado, também apresentou dificuldades de realização. A gravação estava marcada para um domingo pela manhã. O supervisor do supermercado Pão de Açúcar havia autorizado por telefone. No dia combinado havia um gerente que não tinha conhecimento da autorização e não permitiu a gravação. Então iniciou-se uma peregrinação por diversos supermercados, até chegar ao Flamar, um mini-mercado no bairro do Flamengo onde foi possível gravar a cena.

3 PRODUÇÃO

Com o início das gravações, uma questão complexa que surgiu e acompanhou todo o processo, foi a de como apresentar a entrevistadora aos entrevistados: se como uma atriz interpretando uma personagem ou se como a própria personagem. Considerou-se que se a atriz fosse apresentada como tal, seriam criadas algumas dificuldades. As pessoas poderiam ficar confusas sobre como chamar a entrevistadora, se pelo nome da atriz ou da personagem. E principalmente, poderia ser criada uma expectativa de atuação nos entrevistados, que talvez se preocupassem em representar as situações ou em ter falas pré-estabelecidas pelas diretoras.

Como resultado dessa escolha, nas situações de serviços prestados nos salões de beleza e nos táxis, Laura, a atriz, foi apresentada como Clarice e portou-se como uma amiga das diretoras, que estava sendo gravada, enquanto realmente usufruía dos serviços. Para reforçar esse comportamento, todas as depilações, unhas, assim como, as corridas de táxi foram pagas e marcadas normalmente.

Antes de começarem as gravações foram visitadas as locações, e as cenas foram estudadas. Nas duas seqüências ficcionais foram feitas decupagens técnicas por escrito (APÊNDICE B) e desenhos, tanto em situações documentais quanto em ficcionais, para melhor definir as ações e as posições das câmeras. Esse material era enviado para a atriz a fim de facilitar a movimentação no dia da filmagem. Os desenhos não eram propriamente um *storybord*, mas referências espaciais. (APÊNDICE C)

Após as visitas de locações foi analisado quais equipamentos seriam necessários para a realização das gravações. Nesse momento pensou-se na questão das câmeras. Tecnicamente seria melhor ter duas, pois uma poderia ficar na atriz e a outra no entrevistado. Porém, talvez essa escolha prejudicasse a entrevista, a medida que provavelmente uma única câmera deixasse a

situação mais informal. Após um primeiro teste com uma câmera e seu microfone interno, foi percebido que seria inviável montar o filme com tamanha limitação técnica e optou-se por uma quantidade maior de equipamentos.

Algumas situações contavam com um espaço físico reduzido e a presença de duas câmeras e microfones já quebrava bastante o clima habitual do local, fazendo com que as entrevistadas sentissem um certo desconforto. Mas principalmente, determinadas cenas expunham situações bastante íntimas, como uma sessão de depilação, por exemplo, sendo necessária a presença de poucas pessoas e, de preferência, mulheres. Por essa razão a equipe de gravação foi bastante reduzida contando com as diretoras, que operavam as câmeras e o microfone e a atriz.

Em outros casos, no entanto, como no mercado e nos táxis, contou-se com a presença de outra pessoa para operar os equipamentos, o também aluno da ECO Rafael Bacelar. Essa opção foi feita por serem situações ou completamente ficcionais ou menos íntimas. Assim, as diretoras poderiam coordenar a cena sem operar os equipamentos, o que foi uma grande dificuldade nos outros casos. Tornou-se claro que pela falta de experiência, ambas as funções ficavam prejudicadas quando desempenhadas somente por duas pessoas.

Além das entrevistas o filme necessitava de imagens de revistas comportamentais femininas e propagandas de televisão para reforçarem a questão discutida e por fazerem parte da opção estética do filme. Em relação às revistas, após uma ampla pesquisa, foram adquiridos alguns exemplares que formavam um panorama do que é disponibilizado nesse filão. Essas foram dispostas no chão de uma sala e filmadas. Em relação a propagandas televisivas o processo deu-se de maneira muito semelhante. Foi ligada uma câmera em frente à TV e gravou-se o material. As gravações foram feitas em diferentes dias e horários para obter-se uma maior variedade de

tipos e assuntos. A internet também foi utilizada como forma de obter filmes publicitários que não estão mais sendo veiculados nas emissoras de televisão.

4 PÓS - PRODUÇÃO

4.1 O Processo de Edição

Ao analisar o material bruto produzido nas gravações, novas discussões foram realizadas sobre a narrativa e a forma do filme. Alguns problemas técnicos, assim como os diversos resultados das situações documentais, necessariamente imprevisíveis, geraram questões que foram refletidas ao longo de todo o processo de edição.

A preocupação em experimentar se faz novamente presente nessa etapa da construção do filme, e foi decidido testar diferentes formas estéticas para chegar aos resultados narrativos desejados e para fazer o melhor uso possível do material gravado dentro de suas limitações. Como resultado, foram desenvolvidos dispositivos de montagem distintos para cada uma das cenas centrais do filme, considerando suas intenções e individualidades.

A ordem do processo de edição do filme não seguiu a sequência de cenas pré-estabelecidas no roteiro, ou sua ordem final. A primeira cena a ser editada foi a do almoço no restaurante, em que a personagem Clarice conversa com suas amigas. Ao assistir as fitas do material bruto, notou-se que a qualidade do som captado estava bastante deficiente. Para garantir a intimidade da situação, não havia equipe além das diretoras, cada uma com uma câmera, o que em termos práticos resultou em um áudio confuso e com muitos ruídos. Porém a conversa realmente transparece a amizade e a intimidade daquelas pessoas e daquela situação. Apresenta momentos divertidos e engraçados e outros profundos. A solução formal desenvolvida foi a de utilizar na montagem as duas câmeras simultaneamente em duas janelas justapostas. Assim, não haveria planos, contra-planos, ou truques de montagem para dar uma noção de continuidade ao diálogo. Foram selecionados momentos, com cortes nítidos, em que se vêem ao mesmo tempo as várias pessoas da mesa. Em composição com as janelas, realizou-se intervenções tipográficas, com

frases ou palavras chaves do diálogo estabelecido. A intenção não é legendar a conversa e sim sublinhar palavras e pensamentos, destacar algo notável, servindo assim como uma ferramenta de reflexão sobre o tema. Já as janelas são uma maneira de apresentar duas visões de uma mesma situação.

As cenas completamente ficcionais: a do mercado e a da espera pelo jantar, foram montadas de forma clássica. Bastante decupadas, realistas, com continuidade das ações, essas fazem um contraponto à parte documental e auxiliam na construção da história da personagem.

A cena no salão de beleza também foi bastante modificada em relação a sua idéia original. Como material bruto havia as duas filmagens de teste e as gravações “valendo”. Como se constatou que havia aspectos que não se repetiram depois do teste, além de interessantes unidades entre as quatro entrevistas, decidiu-se montar paralelamente todas as personagens representando aquela situação. Quebrou-se novamente o realismo da narrativa e dentro desse momento único ela está em vários lugares ao mesmo tempo.

A cena da avó tinha como principal finalidade colocar a questão da mudança do papel da mulher no tempo, ao longo da conversa a mudança de padrões de beleza tornou-se o assunto mais importante e serviu como base para a edição. Decidiu-se acrescentar imagens de mulheres em filmes da década de cinquenta e filmes contemporâneos. Ou seja, justapor os ideais de beleza de diferentes épocas, em paralelo à cena em si, editada de forma tradicional: plano e contra-plano.

Além das cenas, as transições têm o papel de acrescentar dinamismo ao ritmo do filme e incluir a questão da mídia e do espaço que rodeia a personagem central.

O processo de edição seguiu suas etapas tradicionais: análise do material gravado e digitalização para o computador; separação por cenas e seleção de momentos – chamada limpeza

do material; primeiras edições; primeiro corte do filme e edição final. As edições se realizaram sobretudo à noite e nos finais de semana, na ilha de edição da produtora Abbas Filmes. A produtora criada pelas diretoras junto com o processo de criação do filme: Olheira Filmes, tem esse nome devido aos horários de trabalho, principalmente nessa fase do filme.

4.2 Finalização de som e imagem

Em seguida ao processo de edição deu-se início à finalização de cor das imagens e ao tratamento do som. As imagens foram trabalhadas, utilizando equipamentos específicos, visando diminuir as diferenças de luz fruto da utilização de duas câmeras, em diferentes dias de gravação. A edição das revistas teve suas cores saturadas com intuito de acentuar esteticamente as mensagens ali presentes. De maneira geral, também buscou-se utilizar as cores para criar climas diversos nas situações presentes no filme.

O som foi equalizado em software específico e foi desenvolvida uma trilha para o filme. As diretoras entendem que tanto o som, quanto a música, apresentam-se como elementos narrativos importantes merecendo tratamento adequado.

4.3 Circulação e Exibição

O filme foi feito em janela 16 x 9 no intuito de ser exibido em festivais universitários ou de outros tipos. A internet também apresenta-se como uma fonte divulgadora com sites como o Porta-Curtas e o *You Tube* . A televisão possui espaços em canais como o Canal Brasil, porém esses são de mais difícil acesso não sendo o principal meio de circulação, objetivado pelo filme aqui apresentado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É difícil fazer um balanço, levantar as perdas e ganhos, de um processo tão longo e intenso. Chegar ao final com um filme que ganha vida e se transforma em algo sozinho e independente é emocionante e, principalmente, abre possibilidades e expectativas. Esse trabalho, que deve ser feito em um curto período de tempo, mostra que é possível ter idéias e realizá-las, e abre caminho para outros projetos individuais.

O percurso trilhado até a realização de um produto final é cheio de altos e baixos. Por vezes, tudo parece super interessante e inovador, por vezes chato e clichê. Em outras épocas simples e possível, ao qual se seguem momentos de desespero e o projeto parece interminável. Passar por essas oscilações e lidar com elas é um dos grandes desafios do processo que gera muitos aprendizados.

Entre os ganhos obtidos, pode-se citar a experiência adquirida nas diferentes etapas de uma produção audiovisual. Por percorrer todo o processo, pode-se ter contato com conhecimentos práticos e técnicos, assim como perceber facilidades individuais e identificações com determinadas funções. O aprendizado derivado do trabalho com os entrevistados e atores também é marcante, criar relações harmoniosas e éticas e determinar focos e objetivos foi uma preocupação permanente. Vale ainda ressaltar, sobre o aspecto da convivência, a questão de dirigir um filme em dupla. A divisão autoral é delicada. É necessário repartir idéias e tarefas, ao mesmo tempo se abrir para ouvir o outro e trabalhar com os limites do que se está disposto a ceder. Nesse caso, essa foi uma relação que gerou muitos frutos para as diretoras, de autoconhecimento e de como expor suas opiniões, colocá-las, defendê-las e retirá-las. Mas, principalmente, rendeu ganhos para o próprio filme, que pôde ser mais trabalhado e mais complexo, ao se unirem pontos de vista diferentes.

Outra relação, gratificante e que acrescentou muito ao trabalho, foi a das diretoras com a professora-orientadora Paola Le Blanc. Esta mostrou-se sempre interessada e disposta a ajudar. Com a sua experiência trouxe idéias e métodos que muito enriqueceram o filme. Sem contar o apoio moral e o conforto em momentos de insegurança que foi de fundamental importância em um processo tão intenso e por vezes estressante.

Entre as dificuldades, a questão financeira se apresenta com bastante força. Muitos são os gastos individuais que se deve ter para poder chegar ao final da produção. As frustrações do caminho, esforços colocados em aspectos que não funcionaram ou existiram, são bastante difíceis, mas fazem parte do aprendizado também. Outros sacrifícios, como noites em claro, são feitos em prol de um resultado final, esperança que fornece a força necessária.

Um dos pontos mais complicados foi o fato de duas pessoas acumularem as funções desempenhadas, geralmente em produções audiovisuais de maior orçamento, por uma equipe. As diretoras tiveram que abarcar tarefas de roteiro, pesquisa, produção, direção, fotografia, edição e finalização. Contando com uma pequena ajuda de outras pessoas, em alguns momentos. Além do fato de terem que dar conta de trabalhos externos, por já estarem inseridas no mercado de trabalho.

Do que foi **vivido** e realizado, agora há um filme, que é independente de todos esses fatores e emoções, mas que carrega um pouquinho de tudo isso em si.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jaques. MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. São Paulo: Papirus, 2003.

CHARNEY, Leo. SCWARTZ, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac e Naify, 2001.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Ed. Loyola, 2003.

MOURÃO, Maria Dora. LABAKI, Amir (org.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Reengenharia do Tempo**. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 2003.

TARDE, Gabriel. **A Opinião e as Massas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Sistema de Informação e Bibliotecas. **Manual para elaboração e normalização de trabalhos de conclusão de curso**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: http://www.sibi.ufrj.br/manual_teses.pdf.

WOOLF, Virgínia. **Um Teto Todo Seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2003.

APÊNDICE A – ROTEIRO DO CURTA-METRAGEM

CENA 01 – INT. – DIA - SUPERMERCADO

Planos internos de um mercado cheio. Diversos tipos de pessoas (a maioria deve ser mulher mesmo). Carrinhos cheios, vazios, cestinhas, etc. Planos das prateleiras.

Depois de seguir diferentes situações (documentais), câmera passa a seguir uma única mulher - Clarice. O carrinho já está semi-cheio. Ela passa pelos corredores do mercado, pega um pacote de pão, um queijo minas e alguns produtos de limpeza. Para na frente do freezer, hesita uns instantes, abre-o e coloca um pote de sorvete no carrinho. Segue para a fila.

Ela vem caminhando em direção a câmera procurando a fila. De repente para desanimada.

Vemos, lateralmente, uma fila enorme cheia de crianças pulando e carrinhos lotados de compras.

Clarice entra na fila mesmo assim. Ela olha para o lado e vê uma estante com revistas. Pega uma delas na mão. Close em uma das manchetes.

CORTA PARA

CENA 02 – MONTAGEM DE REVISTAS

Entra a edição de manchetes de revistas direcionadas ao público feminino.

Ex: “Saiba como ser uma boa profissional, esposa, mãe e mulher”

“Perca 5 kilos em 15 dias”

“Concorra a uma lipoaspiração”

“Cabelos lindos e lisos”

“Perca peso para não perder o namorado”

CENA 03 – INT – DIA – REDAÇÃO REVISTA

Vemos a última manchete da edição das revistas (Cena 02) a câmera vai dando *zoom out* e aos poucos percebemos tratar-se de um cartaz pregado na parede. A câmera vira e observamos Clarice andando por um corredor. Ela para em frente a uma porta, bate, uma mulher a recebe e ela entra. Apresenta-se e diz vir para a entrevista, para a vaga de jornalista. Trata-se de uma editora de uma revista comportamental voltada ao público feminino.

Perguntas – intenção: o que as pessoas q trabalham nessas revistas pensam? Que mensagem elas querem passar? Qual o lugar do feminino para essas pessoas?

1. Qual o editorial da revista ? (objetivo?)
2. Qual o público-alvo?
3. Por que vcs escolheram esse público? Alguma pesquisa de mercado?
4. Só mulheres escrevem nessas revistas?
5. Como é escolhida a pauta? Em que vocês se baseiam?
6. Para você, qual o papel da mulher? O que é ser uma mulher pós-moderna?
7. Acho q a gente poderia ler alguma matéria da revista e perguntar coisas sobre ela.

Clarice agradece, despede-se e sai.

CENA 04 – EXT – DIA - RUA

Clarice sai de um prédio e anda pela rua. Tumulto, muita gente. Observa (subjetiva) os diversos tipos de pessoas passantes, sobretudo mulheres. Cartazes e outdoors em sua volta.

Clarice para e faz sinal para um táxi. Entra.

CENA 05 - INT - DIA - TÁXI

Clarice entra no táxi.

- Bom dia, rua xyz em Botafogo por favor.

Mexe na bolsa, tira um batom e um espelhinho meio enrolada. Passa o batom (pode ser pelo retrovisor também). Toca o celular.

- Oi tudo bem? Já estou chegando, estou no táxi.
- É, acho que me saí bem, mas eu estou nervosa mesmo é com o encontro de hoje à noite.
- Pode deixar, vou caprichar na produção...
- Tá bom, quando eu chegar aí a gente conversa melhor. Beijo.

Clarice desliga o celular e pega um batom, começa a passar olhando pelo retrovisor do carro.

Olha para o taxista e inicia um diálogo.

- Nossa estou tão tensa, tenho um encontro hoje à noite, é tão difícil saber o que fazer. O que você gostaria que uma mulher fizesse no primeiro encontro?

(a conversa continua com as perguntas abaixo)

Perguntas - intenção: saber qual o modelo de mulher para ele/ quais os padrões estéticos e comportamentais que considera bons e adequados.

1. O que você acha que é uma mulher bonita? exemplos

2. Qual deve ser o comportamento de uma boa companheira, das mulheres de modo geral? O que você procura?
3. Você acha que as mulheres devem trabalhar para ajudar nas despesas da casa?
4. O que acha das mulheres que aparecem na TV, nas revistas?

CORTA PARA

CENA 06 - INT - DIA - RESTAURANTE

Clarice entra com pressa no restaurante. Olha em volta e vai em direção à mesa com as amigas.

- Oi gente, foi mal o atraso, vocês já pediram alguma coisa?

Perguntas - intenção: Falar sobre as experiências pessoais com cirurgia plástica, dieta, relacionamentos, como a mulher deve se comportar, o que elas acham que os homens buscam. Deve-se também abordar a questão do encontro da Clarice, o que elas acham que ela deve vestir, o que cozinhar, se é importante que uma mulher saiba cozinhar, etc.

CORTA PARA

CENA 07 – INT – DIA – SALÃO

Clarice está em frente a um salão de beleza, entra. Para na recepção e dá o seu nome, a recepcionista indica para onde ela deve se encaminhar. Ela vai até a manicure e começa a fazer a unha. Depois encaminha-se para a cabine de depilação.

Perguntas – intenção: saber como ela se sente em relação aos padrões? Se a incomoda ? Ver se ela acha que a mídia ajuda a reforçar esses padrões?

1. Qual o seu o nome?

2. Se parecer que é de outro estado perguntar de onde é?
3. Há quanto tempo você é depiladora/manicure e por quê?
4. Você costuma se depilar?
5. Você já fez algum tipo de dieta?
6. Você já fez/pensou em fazer operação plástica?
7. Você costuma ler revistas de beleza?
8. O que você acha que é uma mulher bonita? Como ela deve estar? O que ela tem que fazer?
9. Tentar puxar alguma coisa das mulheres da televisão sempre com corpos perfeitos, para ver se ela as adota como padrão.
10. Puxar para o encontro, indicar que não sabe o que fazer e pedir conselhos.

A personagem despede-se e sai. Quando ela chega na parte principal do salão, começa a ver várias meninas, bem novas, fazendo o cabelo, a unha etc. Ela então vai até a recepcionista e começa a fazer algumas perguntas.

Perguntas – explicar para o público o que é aquela situação.

1. Quem são essas meninas?
2. Com que frequência há aniversários aqui?
3. Por que você acha que essas meninas preferem comemorar aqui?
4. As mães costumam acompanhar as filhas?
5. Vocês atendem também a meninos?
6. Quanto é para fazer uma festa aqui? (ver se há clima para isso)

Clarice olha para uma televisão e fica com o olhar perdido. O ruído ambiente começa a diminuir e aos poucos houve-se mais claramente a televisão.

corte - tv sem som - vai para a imagem de uma propaganda com mulher sem som (fim da conversa ao fundo), depois sobe o som da tv, edição de publicidades - mulher gostosona (carro e cerveja) X mulher do lar (remédio, bom bril, etc)

CENA 08

Edição com publicidades colocar a questão mulher gostosona (carro e cerveja) X mulher do lar (remédio, bom bril, etc). Seleção de publicidades.

CENA 09 – INT – DIA – CASA AVÓ

Depois da última propaganda a câmera vira sai da TV e mostra Clarice sentada em um sofá com uma senhora lanchando.

Perguntas – intenção: explorar as diferenças e semelhanças geracionais. / Casamento, trabalho e beleza.

- Quando é que você começou a trabalhar, porque tomou essa decisão?
- Acha que dá para conciliar bem trabalho, casa e filhos?
- Quais são as responsabilidades da mulher em um casamento? E do homem?
- Acha que os valores são muito diferentes da sua época para hoje em relação a relacionamentos? Quais as perdas e ganhos?
- A senhora acha importante se cuidar, fazer ginástica, etc? Que importância deve ter esses cuidados estéticos na vida de uma mulher?

Após a entrevista Clarice despede-se e sai.

CENA 10 – INT – NOITE – JANTAR

Clarice sai da cozinha para a sala, pronta para o jantar, senta, a mesa está preparada (dois pratos, taças, talheres). Olha para o relógio da parede.

Close no relógio.

FIM

APÊNDICE B – DECUPAGENS DAS CENAS PARA GRAVAÇÕES

DECUPAGEM CENA MERCADO

OBS. Tudo na câmera na mão

- ENTRADA / CARRINHO

1. parada do outro lado da rua – Clarice entra em quadro, pega carrinho e entra (vale uns segundos só fachada)
2. acompanha Clarice por trás – anda, pega carrinho e entra
3. parada lado de dentro para a porta/rua – Clarice entra com carrinho e sai de quadro
4. lateral parado e movimento – detalhes pés e rodas carrinho

- COMPRAS :

- LEGUMES (PIMENTÃO – amarelo e vermelho)

1. Acompanha (por trás) Clarice da porta até a bancada de legumes, ela pega uns pimentões e coloca no carrinho.
2. Parado (de lado) – Clarice entra em quadro, pega os legumes e põe no carrinho
3. Parado (na banca – de frente) – Clarice sai da porta e vem andando até a banca, pega os legumes, etc.
4. Detalhe mão entra em quadro e pega legumes
5. Detalhe banca de legumes
6. Detalhe colocando no carrinho
7. Close Clarice (pegando legumes e colocando no carrinho)

- **LEITE**

1. Acompanha (por trás) Clarice – saída da banca, anda pelo corredor, pega caixa de leite.
 2. Parado (lateral) – Clarice passa com carrinho (estante atrás) – podemos escolher dois lugares de repente
 3. Parado (na estante leite – de frente) – Clarice sai da banca e vai até a estante, pega o leite
 4. Mesma coisa, só que a ação inteira – desde a porta, vai até a banca, sai e vai até a estante do leite. Sai de quadro.
- filma o trajeto, meio improvisado
- planos cam mão parada no final do corredor estreito – Clarice passa e sai de quadro // Clarice passa, pega algo e sai de quadro.

- **SORVETE**

1. Parado (final do corredor com freezers) – algumas possibilidades – Mas em resumo: Clarice anda em direção a câmera olhando para as prateleiras (distraindo). Olha fixo para o lado (sorvete), pára uns segundos, vai até o freezer e abre a porta. Ou passa um pouquinho e volta (carrinho pode ficar em primeiro plano, ou voltar, ou sair de quadro – testar possibilidades)
2. Detalhe – mão entra em quadro abre a porta, pega o sorvete, põe no carrinho.
3. Acompanha (por trás) Clarice até a fila, pega um pacote de pão no caminho

- **FILA / REVISTAS**

1. Parado (de frente) – Clarice vem desde o sorvete até a fila.

2. Parado lateral (por trás da banca das revistas) – revistas em primeiro plano – Clarice entra em quadro, espera na fila do caixa (mostra o caixa tb), olha para as revistas.
3. Parado (outro lado) – Clarice (plano médio) com rosto virado para as revistas. Clarice pega uma revista.
4. Detalhe – revistas, mão entra em quadro e pega uma.
5. Detalhe mão com revista
6. Detalhe manchete escolhida
7. Pan pelas revistas na banca
(opção parado e zoom)

INSERTS MERCADO

Planos da prateleiras, pessoas fazendo compras, etc.

DECUPAGEM CENA JANTAR

COZINHA/ SALA DE JANTAR – mesa semi-posta: taças, talheres, etc. Luz de velas.

Clarice na cozinha abre o armário, pega dois pratos. Vai até a sala e coloca-os na mesa. Senta na cadeira e olha para o relógio.

1. Geral – da cozinha para a sala – ação inteira
2. Médio – da cozinha – pega os pratos, sai de quadro
3. Det. Mão pega os pratos
4. Geral – da sala para a cozinha – ação inteira
5. Médio – coloca os pratos na mesa e senta
6. Fechado – mão coloca o último prato, senta (entra em quadro), olha para o relógio (close)
7. De repente fazer um close do rosto ainda mais fechado
8. Det do relógio na parede (subjativa)

APÊNDICE C – REFERÊNCIAS ESPACIAIS PARA AS GRAVAÇÕES